

## ІДЕАЛ КРАСИ В ПОЕЗІЇ О.ОЛЕСЯ ТА ФРАНЦУЗЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

О.А.Чепелик

(аспірантка, Ізмаїльський державний гуманітарний університет)

*В статті розглядаються особливості сприйняття та відображення концепцій раннього французького модернізму в творчості А.Олеса. В дослідженні на основі компаративного аналізу віршів французьких символістів та українського лірика осмислюється категорія Краси, її походження та призначення.*

*The article investigates the perception and reflection of the early French modernism concepts in the works of A.Oles'. It presents the category of Beauty, its origin and functions on the basis of comparative analysis of the French Symbolic and Ukrainian lyrical poems.*

Видатні митці французької символістської поезії кінця XIX – поч. XX століття (Ш.Бодлер, П.Верлен, Ст.Малларме, А.Рембо) приділяли особливу увагу внутрішньому світу особистості та вічному потягу до Прекрасного, намагалися досягти таємничий світ людських почуттів та вражень. Відмовившись від принципів об'єктивного зображення дійсності, вони активно шукали шляхи оновлення літератури, створюючи нові естетичні форми за допомогою символів. Символи виражали вічні ідеї – Краси, Істини, Гармонії і наближали до духовної сфери. У зв'язку з цим символісти в пошуках незбагненого надавали перевагу творчій інтуїції над розумом, у якому вбачали „спрощення та схематизацію”. Як підкреслює Б.Рубчак, у символістській поезії „всі предмети і явища, всі чуття і почуття зв'язані невидимими нитками в одну невиразну, містичну цілість. Завдання поета – побачити ці нитки, розплутати їх, показати таємничі зв'язки всього на світі” (1, 20). Пошук Істини, Гармонії та любов до Прекрасного визначили домінуючі мотиви в естетичній спадщині французьких поетів.

Ідеї французьких символістів позначилися на творчості О.Олеса, що виступив новатором в українській поезії початку XX ст. і сприяв її піднесенню на європейський рівень. Факт типологічного зв'язку з поезією французького символізму є загальноновизнаним у працях І.Дзюби, М.Жулинського, М.Неврлого, але залишається недостатньо висвітленим у сучасному літературознавстві. Актуальність звернення до обраної теми зумовлена потребою висвітлення особливостей відображення категорії Краси в контексті символістської естетики в творчості провідних представників французького символізму (Ш.Бодлер, П.Верлен, Ст.Малларме, А.Рембо) та О.Олеса. Метою цієї статті є визначення категорії Прекрасного О.Олесем і французькими символістами (Ш.Бодлером, П.Верленом, Ст.Малларме, А.Рембо), їх пошук Краси, Гармонії та Істини в сфері містичного, ірраціонального. Основним її завданням бачиться виявлення спільних і відмінних рис у ліриці О.Олеса та представників французького символізму; відстеження типологічних збігів у їх творчості та виявлення самобутніх рис української поезії.

Співставність творчого доробку О.Олеса з поезією французьких символістів здійснюється на типологічному рівні за відсутністю інформації про їх особисті контакти. А.Градовський з цього приводу зазначає, що „провідною і визначальною тезою має бути вимога добору таких літературних явищ, які надаються до історико-типологічного зіставлення, тобто репрезентують типологічно співвідносні явища різних літератур” (2, 58).

Засновник французького символізму Ш.Бодлер (1821-1861) у збірці „Квіти зла” (1857) головним критерієм мистецтва однозначно визнає Красу, інтерпретуючи її як «дорогоцінне благо, напій, що дарує свіжість і тепло, підтримує і тіло і дух у природній гармонійній рівновазі» (3,518).

У вірші „Гімн красі” (1860), який став маніфестаційним у французькій поезії кінця XIX – поч. XX століття й відчутно вплинув на формування естетики українського символізму, Ш.Бодлер визначив сутність і роль Краси у світі. На його думку, «їй завжди притаманно трохи дивацтва, наївного, ненавмисного, несвідомого» (3,615). З першого рядка твору французький поет звертається до Краси, намагаючись з'ясувати її походження. Тут відсутня чітка межа між диявольським та божественним началом у Красі. Ці принципові етичні категорії складно переплетено в художній уяві митця. Ш.Бодлер акцентує увагу на тому, що в Красі органічно поєднано протилежні якості: Прекрасне (символ неба) та Потворне (символ безодні):

*Прийшла чи з неба ти чи з безодні*

(підрядковий переклад)

Її походження суперечливе, вона поза мораллю, адже Прекрасне може бути і злим. Це підтверджується передусім за допомогою системи виразних антитез („le couchant et l'aurore” –

„світання і присмерк”; „le ciel profond et l' abîme” – „небо і безодня”; „le gouffre noir et l'astre” – „темне провалля і небесне світило”; „le ciel et l'enfer” – „рай і пекло”, „le bienfait et le crime” – „благодіяння та злочини” „Dieu et Satan” – „Бог і Сатана”), метафор („le monstre effrayant” – „монстр жахливий”, „ô mon unique reine” – „моя єдина королева”) та епітетів („énorme et ingénu” – „величезна й наївна”, „ton regard, infernal et divin” – „твій погляд – диявольський та божественний”). Образ Краси подається як рушійна сила саме безладу, а не порядку. В інтерпретації Ш.Бодлера вона руйнує традиційні існуючі цінності, впливаючи дивним чином не тільки на „героя боязкого” – „le héros lâche”, але й „на дитину сміливу” – „l'enfant courageux”. Французький символіст порівнює Красу з величезним („énorme”), жахливим („effrayant”) і водночас наївним („ingénu”) чудовиськом. На його думку, її призначення полягає в пізнанні світу та у відкритті шляху до досягнення безмежності буття.

Захоплення силою та владою Краси Ш.Бодлер передав за допомогою окличних речень („o beauté!” – „краса!”, „ô mon unique reine!” – „моя єдина королева!”) та звертань, адресованих їй („ange” – „ангел”, „sirène” – „сирена”, „fée” – „фея”, „reine” – „королева”). Французький поет ототожнює Красу з жінкою, підкреслюючи її диявольський і, водночас, божественний погляд („ton regard, infernal et divin”), порівнюючи її поцілунки („baisers”) з любовним напоєм („un philtre”), а уста („bouche”) з амforoю („une amphore”).

У Ш.Бодлера Краса (Beauté) перебуває в нерозривному союзі зі смертю (*morts*), про що свідчить близьке розташування цих категорій в 13 рядку:

*Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques* (4, 228).

*Tu stупаєш по мертвих, Красо, над якими глузуєш.*

(підрядковий переклад)

Поет визначає всеосяжність та всевладність Краси над людьми, підкреслюючи, що потворне також виявляється прекрасним. В інтерпретації Ш.Бодлера Краса покликана служити не тільки мистецтву взагалі, але й сприяти духовному перетворенню особистості та світу в цілому. Домінування духовного концепту у визначенні Краси свідчить про її здатність просвітлювати людські душі та вказувати на шлях до пізнання Істини.

На початку ХХ століття в українському літературному процесі превалюють тенденції заперечення традиційних естетичних форм. Головна увага українських модерністів безпосередньо зосереджувалася не на виявленні “побутового етнографізму”, а на глибинному внутрішньому естві людини та пошуку ірреального світу, що наближає до одвічних сфер символістської поезії – любові, краси і шукання правди. „Їх творчість, - як писав Гр.Костюк у статті „О.Олесь і радянська критика 20-х років” (1944), - в українській дійсності визначає якоюсь мірою ту потужну течію в світовій літературі, що має вже канонізовану назву символізму, який розвивався в специфічних умовах національно-суспільного буття українського народу” (5, 110).

Виразний репрезентант української модерної поезії О.Олесь глибоко усвідомлював необхідність ідейно-естетичного оновлення літератури та її входження в загальноєвропейський культурний контекст, який не протистояв українському, бо „на межі ХІХ-ХХ ст. внаслідок тісніших контактів із Європою” письменство було зорієнтовано на творче досягнення модерних течій (6, 75). За ствердженням О.Білецького, „європеїзація української поезії – одна із заслуг українського модернізму. А символізм як літературна течія...підвищив рівень техніки, поширив ідейний простір поезії” (7, 21; 7, 34). Т.Гундорова та Н.Шумило констатують, що загальною стильовою ознакою цієї доби, „ставала тенденція до естетизації, символічної ідеалізації зображуваного, суб'єктивного перетворення реальності як естетичного феномена. Загалом увесь цей період розвитку можна ще назвати естетичним періодом української літератури” (8, 58).

Гр.Костюк підкреслював, що мотив трагізму людського і особистого, почуття якоїсь рокованості, передчуття і містичні візії, недосяжний світ людського щастя, що од віків зорить у далині як примара, як мрія (5), – складає комплекс характерних рис поетичного світовідчуження, властивий митцям-символістам літературної епохи кінця ХІХ – поч.ХХ ст. Поетичним творам О.Олеся притаманні ознаки поезики символізму, філософську основу визначає антитеза двох світів – „спліну та ідеалу”, „зла й добра”. Український лірик, як і Ш.Бодлер, визнавав принцип двопланової структури образного світу – сферу матеріального, для якої характерна тотальна жорстокість та меркантилізм, і сферу духовного, що уособлює нестримний порив поета до безмежного, небесного простору для досягнення непізнаної таїни світу. Схиляючись перед Ідеальною Красою, втіленою в образі жінки, обидва поети закладають в її сутність „темне”, „сатанинське” начало, бо така Краса, на їх думку, „ближче до реального буття” (9, 111). У своїх творах символісти наголошували на значній ролі слова, що мусило не пояснювати, а „вміщати в собі світ таємничості, казкову атмосферу, навіть загадковість почуттів” (10, 37). За визначенням (Ш.Бодлера, П.Верлена, Ст.Малларме, А.Рембо), „художнє слово повинно бути не окресленим у своїх асоціативних горизонтах, тобто вони жадали своєрідного безвиміру,

якогось завороженого впливу на читача” (10, 37). Спорідненість О.Олеся із символістами виявляється в музикальній виразності слова і в розумінні його мелодійності та надзвичайної плавності. „Особливу майстерність виявив український лірик, - як зазначав М.Неврлий у монографії „Олександр Олесь. Життя і творчість” (1994), - у підборі образів... Саме в них – уся сила чару його поезії. Олесеві образи вдало поєднують чуттєвий і розумовий елемент творчості, візуальну й акустичну сторони в одне ціле та створюють поетичний малюнок, який конденсує настрої і думку автора” (11, 143). За переконанням дослідника, в творах О.Олеся „символізм виступає передусім як художньо поетичний засіб, і саме ця його функція домінує” (11, 143).

На думку більшості сучасних літературознавців (Т.Гундорова, О.Олійник, Н.Шумило), спільні риси між українським поетом та французькими символістами виявилися у прагненні до „вищого буття”, „різкій контрастності світу, буденного й уявленого”, в тяжінні до Ідеалів Краси як символів гармонії, „неможливості досягнення щастя для окремої особистості у згоді з оточенням” та у „вивільненні потаємних пласт надчуттєвої енергії Духа” (8, 60; 12, 63).

У вірші О.Олеся “Краса, неказанна краса!” (1910) відчувається типологічний зв'язок із бодлерівською поезією “Гімн красі” (1860). Подібно до Ш.Бодлера, український автор визнає величну роль Краси в одухотворенні світу та в удосконаленні особистості за допомогою її надихаючої сили:

*І тільки з нею зрозумів,  
Що я не жив, що я не цвів,  
Що бив морозами свій цвіт  
І хмарив день, і грабив світ* (13, 660).

Символом Краси в О.Олеся, як і в Ш.Бодлера, виступає жінка, яку обидва поети возвеличують до Всеволодній богині. Вони передають своє захоплення від оспівування Краси, її досконалих форм та проявів окличними реченнями: „краса, неказанна краса!”, „вогнь очей!” (О.Олесь); „о beauté!” – „краса!”; „ô mon unique reine!” – „моя єдина королева!” (Ш.Бодлер).

В уяві французького та українського поетів Краса духовно перетворює особистість, яка схиляється перед її надзвичайною силою. Зачарований стан ліричного героя О.Олеся передається низкою експресивних дієслів („картайте”, „мучте”, „ я не міг”, „сам себе не переміг”), що увиразнюють його стан нестримності перед Всеосяжною Красою, готовності віддатись у полон магії її очей та рук. Під впливом чар краси, яку французький поет порівнює з вином та з ароматом парфумів, опиняються, водночас і герой, що стає боязким (le héros lâche), і дитина, яка, навпаки, сміливішає (l'enfant courageux).

Як і Ш.Бодлер, український поет в образі Краси втілює риси диявольської жіночності за допомогою метафор („вогнь очей”, „змія-коса”). Символ „вогня”, що йде з очей, свідчить про чуттєву пристрасть героя до жінки, яка визначається сферою Еросу. Сфера Танатоса представлена символом сплетеної подібно до змії „коси”, що уособлює сатанинське начало в Красі, яка приваблює героя О.Олеся своєю демонічною чарівністю. Французький поет, як і український, також підкреслює наявність потворного в Прекрасному.

Існують і принципові відмінності в естетичному підґрунті аналізованих творів. О.Олесь у вірші “Краса, неказанна краса!” (1910) не намагається зрозуміти походження естетичної категорії Краси та простежити нерозривний зв'язок Прекрасного зі смертю, а лише подає уявну реальність існування загадкової жінки, створеної його фантазією. Якщо французький поет частково співвідносить Красу з жінкою, робить її безликим недосяжним ідеалом, то український лірик в образі жінки реалізує омріяний ідеал жіночої Краси за допомогою символічних образів “сон” і “тінь”, що набувають ознак ірреального світу. В цьому випадку порівняння “І вся – як сон мій, вся – як тінь” свідчить про духовний порив олесівського героя, спрямованого на пошук ідеальної Краси, що підсилює гостроту його почуттів.

Поезії О.Олеся, на думку Гр.Костюка, властиве „естетичне замилювання абстрактною „прекрасною дамою”, чарівною жінкою, що стоїть на межі між реальністю та мрією, жінкою видивом” (5, 98). Пошук ідеальної Краси, здатної одухотворити світ та відродити втрачену гармонію, типологічно зближує українського поета з П.Верленом. Вірші „Я зараз сплю, і морем розлилась” (1908) О.Олеся та „Марення” (1866) французького символіста пов'язані між собою зверненням до абстрактного образу жінки в контексті марення, що є втіленням романтичної мрії, свободи та шляху виривання з понурої сфери буденного існування.

„Незнана жінка” у П.Верлена проникає в таємничу сутність життя ліричного героя, „змиваючи печать жалю” з його зневіреної душі. Туга і печаль верленівського героя пов'язана з пошуком щастя та кохання, без якого він перетворюється на відчужену особистість у світі. Прагнення вловити недосяжний, ірреальний образ жінки сприяє відтворенню краси світлих людських почуттів:

*Давно мені якась незнана жінка сниться,*

*Що любить так мене, як я її люблю,  
Та образу її ніяк не уловлю –  
Щоразу та й не та, щось мусить відміниться (14, 231).*

Слід відзначити, що образ коханої П.Верлена, який він уявляє собі у вигляді статуї – статичний. Таке ототожнення свідчить про апологетизовану величність та божественність жіночої натури, що своєю магичною силою заворює верленівського героя. Атмосфера таємничої недомовленості створюється за допомогою „недзвінкого, немов віддаленого, притемненого голосу жінки”, яка наближає ліричного героя до духовності та краси.

Мотив сну у П.Верлена й О.Олеся як ознака символістського, ірраціонального світу, що поглинає художню уяву митців, розвивається в контексті опозиції до земної дійсності. В обох поетів сон постає як мрія, що породжує ілюзію звільнення ліричного героя від страждань, пов'язаних з коханням у французького поета та з рабським становищем України в О.Олеся. У вірші „Я зараз сплю, і морем розлилась” український лірик увиразнює силу пристрасного почуття до дівчини, що символізує страждаючу, скривджену Україну, за якою він тужить. Ліричні герої як французького, так і українського поетів, перебуваючи в стадії сну, опиняються в новій реальності, що наближає їх до омріяного образу:

*Я зараз сплю, і морем розлилась  
Весняна ніч, мовчить і дихає навколо... (13, 610)*

Символічний образ ночі у вірші О.Олеся відтворює соціальний гніт та занепад української держави. Французький же поет під впливом нічної пори тужить за невловимим Ідеалом жінки. Печаль, біль та пасивність олесівського героя, зумовлені усвідомленням майбутнього своєї країни, ототожненої з „руїнами”.

Семантичне поле дієслів з експресивним відтінком („цвісти”, „горіти”, „тремтіти”) передає сподівання поета на національне відродження України, що постає в образі дівчини – красуні, яка „лащить його скривавлене чоло”.

Ліричний герой вірша О.Олеся не бажає прокидатися від сну – створюваної ним уявної реальності, яка допомагає йому впасти у стан забуття з надією на перетворення суспільного життя в майбутньому за законами краси, добра і справедливості:

*Це сон ясний! Нехай же сниться він,  
Бо встану вранці я для ночі, для [отрути]  
І знов піду до кинутих руїн,  
Повік безславно їх забути (13, 610).*

У художніх творах представника французького символізму А.Рембо одним із домінуючих мотивів є мотив „шляху”, що відповідає внутрішнім поривам митця як творця краси. Сюжет вірша „Відчуття” (1870) французького поета перекликається з поетичним твором „Неси мене, пісне, далеко неси” (1916) українського лірика О.Олеся. Спільним для обох поетів є пошук прекрасного та духовний потяг ліричних героїв до недосяжного ідеалу в контексті подорожування.

У вірші „Відчуття” А.Рембо ліричний герой представлений мандрівником, для якого природа постає живою істотою в образі жінки, яку він здатен пізнати лише за допомогою відчуттів.

*Блакитними літніми вечорами, я йтиму тропками  
Вимерезаними зерновими, траву дрібненьку почну топтати:  
Задумливий, я відчую свіжість під моїми ногами.  
Я дозволю вітру омивати мою оголену голову  
(підрядковий переклад)*

Герой французького поета прагне злиття з природою („je ne parlerai pas” - „я не розмовляю”, „je ne penserai rien” - „я не думаю ні про що”), немов з жінкою, що надає йому відчуття справжньої гармонії та щастя. Домінування блакитного кольору (кольору неба) в образній системі А.Рембо символізує чистоту почуттів та духовних поривань до світу краси. Французький поет за допомогою епітетів („les soirs bleus d'été” - „блакитні вечори”, „l'herbe menue” - „трава дрібненька”, „l'amour infini” - „безмежна любов”), порівнянь („j'irai loin comme un bohémien” - „я йду далеко, як циган”, „par la Nature, - heureux comm avec une femme” - „з Природою як з жінкою щасливий”), метафор („je laisserai le vent baigner ma tête nue” - „я дозволю вітру омивати мою оголену голову”, „j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds” - „я відчую свіжість під моїми ногами”) розкриває піднесений настрій героя та душевний спокій, сповнений відчуттям вільного простору та свіжого повітря.

У вірші „Неси мене, пісне, далеко неси” О.Олеся наявне ототожнення образу поетичної душі з піснею, яка символізує пошук шляху до досягнення ідеалу прекрасного. Переродження поета в символічний образ орла свідчить про його вивільнення від тягаря духовних кайданів та здобуття свободи. Птах є уособленням гордої, вільної особистості, для якої неприйнятна потворність земного

світу. На відміну від А.Рембо, чия душа сповнена „припливами безмежної любові”, перебуваючи в тісному взаємозв’язку з природою, ліричний герой О.Олеся відчуває внутрішнє занепокоєння. Проте він не втрачає надії опинитися в омріяній країні Краси, де існує гармонія. Цей вірш побудований за принципом антитези через протиставлення життєдайного та мертвого простору – „країна краси”/ „пустеля”. Площина омріяної краси пов’язана з вищим буттям, а буденна жорстока дійсність втілює недосконалість людської природи, що призводить не до фізичної, а духовної смерті. Сірий пісок, ототожнений із земним існуванням, відняв у людства снагу жити та наближатися до прекрасного й омріяного ідеалу щасливого життя, увиразнює почуття глибокого болю героя від сприйняття реальності:

*Пустеля, пустеля тут ... Сірий пісок  
Мете мою душу на трупи квіток,  
І струмні, занесені ним, не шумлять,  
І вгору вже крила мої не летять (13,735).*

У вірші „Відчуття” А.Рембо та „Неси мене, пісне, далеко неси” О.Олеся мотив шляху розглядається як інтенція до досягнення гармонійного буття. І французький, і український поети відображають прагнення ліричного героя наблизитися до країни Краси. Герой А.Рембо, йдучи постійно вперед („j’irai loin, bien loin” – „я піду далеко, далеко”), рухається до прекрасного, всеосяжного світу – природи та людських почуттів, відчуваючи легкість та душевний спокій. Герой О.Олеся, навпаки, сподівається опинитись у казковій країні, де панує інше життя, звільнене від людських страждань, що заворожує і водночас дає забуття. Створення майбутнього світу розглядається ним як один із шляхів втечі з мертвої пустелі буденщини.

Спадщина французьких символістів відповідала не тільки ідеї відродження української літератури. Вона стала й естетичним побудником у ній новітніх тенденцій модернізму. „Розуміння і здатність, - на думку О.Олійник, - орієнтуватися в світовому мистецтві, тенденціях його розвитку, обізнаність із найновішими віяннями, а особливо усвідомлення можливості перенесення всіх цих здобутків на національний ґрунт, підводили до потреби самовизначення й визнання українського мистецтва як самоцінного складника загальноєвропейських культурних зрушень” (12, 64). Висвітлення „суспільних” та „злободенних” питань, зініційованих тогочасною дійсністю, у творчості одного з „найсильніших представників українського символізму” (М.Грушевський) О.Олеся, на відміну від європейських, сприяли поєднанню принципів краси і правди. Але спільним для них було захоплення красою – „абсолютною й вічною у всіх її змінних формах” і досягнення за допомогою мистецтва гармонійного буття (12, 64).

Звернення поетів-символістів до вічних духовних цінностей, інтуїтивно-творчий пошук ними ідеального буття та прагнення досягнути світ Вічних ідей шляхом трансцендентних прозрінь недостатньо висвітлено в сучасному літературознавстві. Це й зумовлює необхідність подальшого студювання основних естетичних категорій та концепцій символу в поетичних маніфестах французького та українського модернізму.

1. Рубчак Б. Пробний лет (Гло для книги) // Розсипані перли: Поети „Молодої Музи”. – К., 1991.
2. Градовський А. Компаративний аналіз у системі шкільного курсу літератури: методологія та методика. – К., 2003.
3. Бодлер Ш. Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе. Дневники. Статьи об искусстве. – М., 1997.
4. Бодлер Ш. Квіти зла. – К., 1999.
5. Костюк Гр. Микола Вороний. 80 років з дня народження // Історія Національної академії наук України (1938-1941): Документи і матеріали / НАН України. Нац. б-ка України ім. В.І.Вернадського: Ін-т архівознавства. – К., 2003.
6. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. – К., 2003.
7. Білецький О. Двадцять років нової української лірики (1903-1923) // Білецький О.І. Літературно-критичні статті. – К., 1990.
8. Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.) // Слово і час. – 1993. - №1.
9. Божович В. Традиции и взаимодействие искусств: Франция, конец XIX – начало XX века. – М., 1987.
10. Салига Т. Від „Молодої музи” до символізму та інших напрямів // Українське літературознавство. – 1993. - №57.
11. Неврлий М. Олександр Олесь. Життя і творчість. – К., 1994.
12. Олійник О. Феномен символізму в системі українського модерну // Слово і час. – 1998. - №6.
13. Олесь О. Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т.1.
14. Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера / Переклади. – К., 1990.